HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	新中国映画、新中国文芸における「満映」の影響 : 朱文順、賈作光、王啓民を中心に［論文内容及び審査の要旨］
Author(s)	龐, 涛
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第11483号
Issue Date	2014-06-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/56964
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.1/jp/
Type	doctoral thesis
File Information	Tao_Pang_abstract.pdf, 論文内容の要旨

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

学位論文内容の要旨

博士の専攻分野の名称：博士（文学）　　氏名：　龐　　涛

学位論文題名

新中国映画、新中国文芸における「満映」の影響――朱文順、賈作光、王啓民を中心に

本論文は、中華人民共和国の映画史、およびその他の文芸（文学・芸術）史における満洲映画協会（満映）の影響を考察したものである。

1950 年代のいわゆる新中国映画は、建国以前の映画の伝統を継承する「上海派」と、延安において展開した革命文芸出身の「延安派」の二つの潮流によって構成されるものと見なされてきた。そして、この両派のほかに、満映出身の中国人スタッフたちが、そこで培ったものを新中国映画に反映させた、いわば「満映派」とでも称すべき流れが存在していた。しかしながら、たとえば中華人民共和国においては、政治的な理由により、満映研究が、ながらくタブーとされてきたこと、あるいはまた資料的な限界があったこと等の諸事情によって、その様相の詳細は、いまだ多くの空白地帯を残したままであった。本論文は、満映出身の、それぞれ監督、舞踏家、カメラマンであり、かつまた新中国の映画史、文芸史において大きな貢献を成した、三人の人物に焦点を当て、関連する資料を渉猟し、解読・分析を進め、中国映画史・文芸史の空白を埋めるべく、その書き直しを試みた研究の成果である。

第一章では、本論文の研究目的について説明し、関連する先行研究についての整理・評価をおこなう。ともに国家プロジェクトとして進められ、プロパガンダを最終目標とした満洲映画と新中国映画であるが、後者が前者を接収したことにより、映画史的には、より有機的なつながりがあったと考えられる。本研究では、文芸様式に政治宣伝的要素が加わる過程において、満映と新中国映画・文芸に看取される、類似した手法と異なった様相について、考察していくこと。また、満映のスタッフが、新中国文芸に統合されていく際に生じた諸現象についても、考察を加えることを述べる。

本章ではまた、満映に関する、日本と中国、および他の国や地域でなされてきた諸研究について整理する。これらは以下の三種類に分類することができる。第一に、政治的立場から発せられた言説に属するもの。第二に、資料の調査や発掘、満映の元スタッフと経験者の回想や彼らへの取材、およびこれらを整理した実証的研究。第三に、第二の成果にもとづいて展開された、映画史的視点と植民地・国民国家言説を視座に据えた、学術的研究である。総じて、実証的研究はようやく始まったばかりであり、殊に龐濤氏のような観点を持つ研究は、皆無であることを示す。

第二章では、満映出身の映画監督朱文順（1920-1995）に焦点を当て、彼が得意とした「反特片」（防諜、スパイ映画）におけるサスペンス性、スペクタクルとしての少数民族表象、エロティシズムの表現に注目し、その娯楽性、また革命的内容との関係性を考察する。本稿では特に『神秘的旅伴』（1955）を詳細に分析することによって、少数民族表象と物語との巧妙な関連づけによるスペクタクル効果の成功を指摘し、また『寂静的山林』（1957）の分析においては、扇情的なシーンや裸婦像など、新中国映画においてはタブーとされたものが、「反特片」のなかに巧妙に取り入れられ、娯楽としての効果をあげていることを明らかにし、それらの成功が、朱文順の満映時代における豊富な体験に由来するものであることを指摘する。

第三章では、前章に続いて朱文順を扱う。彼の「反特片」のルーツである、日本の「防諜映画」、および満映の「防諜電影」を視野に入れつつ、映画史の文脈から、満洲映画が新中国映画に影響を与えた可能性を探る。さらに、満映が「国策」と「娯楽」の融和を摸索していたことから、そのような場での経験こそが、新中国映画期に入ってからの朱文順に、「延安派」や「上海派」が成し得なかった、「革命」と「娯楽」の結合というスタイルを確立させたことを指摘する。

第四章では、映画以外の分野において、満映が新中国芸術に与えた影響について考察する。そのために取り上げたのは、満映出身の舞踏家賈作光（1923-）である。賈作光は、文革以前において、

モンゴル族舞踏はじめ百以上の少数民族を題材とする舞踏作品を手がけており、新時期に入ってからは、現代舞踏の世界に入り、現在も活躍している舞踏家である。賈作光の舞踏理論を分析することによって、満映時代に彼が師事した石井漠（1886-1962）との共通点が浮かび上がってくる。特に石井の「舞踏詩」理論と、賈作光の唱えた「詩意舞踏」との類似性に注目する。賈作光が満映の舞踏教育によって教わったものは、ドラマ性を排除し、抽象的な表現性を強調する、現代舞踏の観念であり、それは「革命」や「政治」を謳い上げるものには不適切であった。加えて「満映」という「革命的」ではない出身のために、共産党政権下の中国においては、多くの挫折を体験したものの、少数民族舞踏という、主旋律ではない周縁的なものを選ぶことで、かれは舞踏家としての活躍の場を得た。賈作光は、満映で得たものを巧妙に育てながら、中国の現代舞踏という花を咲かせたことを指摘する。

第五章では、満映出身のカメラマン王啓民（1921-2006）に焦点を当てる。王の満映期から新中国映画期までの活動を追いつつ、満映での経験が、彼にどのような影響を与えたのかを考察する。近代的なスタジオ設備、最新鋭のカメラ機材、経験豊かな技術スタッフなど、好条件の揃った満映の環境のもとで、王啓民はカメラマンとして成長していく。『蘆笙恋歌』（1957）など新中国期の作品におけるローポジションの手法に注目し、王が少数民族の人物や風景にローポジションを多用することから、満映時代に師事していた池田専太郎の影響を指摘する。

第六章では、本論文の全体の内容をまとめつつ、新中国の文芸に関わることのできた、もと満映スタッフである朱文順、賈作光、王啓民のいずれもが、満映での経験を生かしつつ、新中国文芸を作りあげていったことは、十分に評価されねばならないと強調する。近年、満映に関する資料の発掘や基礎的な文献の整理が進められていく中で、それらの事実は、もはや否定できない事実であり、今後の中国映画史の書き直し作業において、看過されてはならない要素であることを訴える。